

ZUMBI E O QUILOMBO DOS PALMARES POR ALMEYDA UMA PROTAGONISTA NEGRA:

HISTÓRIA, LITERATURA, POESIA E RESISTÊNCIA.

Karla Cristina Eiterer Santana¹ (UFJF)

Resumo: Esse trabalho tem como objetivo apresentar a escritora Gayl Jones, estadunidense. Precursora e líder do renascimento das mulheres na década de 1980, nos Estados Unidos, autora do poema narrativo *Song For Anninho*. O qual privilegia a história de Zumbi e dos quilombos de Palmares, sendo narrado em primeira pessoa pela protagonista negra: Almeyda. Através dessa obra poética proponho algumas reflexões sobre a História, a poesia e a Literatura.

Palavras-chave: Palmares, Quilombo, Negro, Literatura, poesia, História.

Esse trabalho tem como objetivo apresentar a escritora estadunidense, Gayl Jones, autora do poema narrativo *Song For Anninho*. A autora foi precursora do renascimento das mulheres da década de 1980. É uma das representantes menos conhecida da geração de escritores negros que liderou o renascimento feminino nos Estados Unidos. Através dessa obra poética proponho algumas reflexões sobre essa articulação entre Literatura, poesia e História, analisar os elementos constituintes da visão sobre do negro, inscritos na obra, apontando para o acréscimo que a poesia traz para o discurso histórico, acerca do mesmo tema.

Serão apresentadas também questões que têm sido estudadas, contemporaneamente, por intelectuais de diversas áreas: em especial os Estudos Culturais. Abordarei temas recorrentes como: História, Literatura, Alteridade, resistência, violência, cultura. A relevância desse trabalho se dá pela conscientização, da necessidade de tornar audíveis essas vozes que foram silenciadas durante todo esse tempo, fortalecer o discurso que reafirma a importância do negro, para a formação histórica do nosso país. Cumpre reivindicar esse espaço ainda não conquistado na nossa sociedade.

¹ Aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail karlaeiterersantana78@gmail

Durante muito tempo as mulheres estiveram excluídas das narrativas, não podendo ocupar o lugar de sujeitos de suas próprias histórias, porém esse lugar tem sido questionado. E essas escritoras negras reivindicaram um lugar para as mulheres como protagonistas de suas próprias histórias e também nos espaços discursivos, sempre contestando as restrições que eram feitas à feminilidade negra.

Buscam a inserção das mulheres que ainda são marginalizadas, subalternizadas, desconectadas da história política, social e econômica. Problematizam fontes oficiais já exploradas por tantos autores, predominantemente homens e centradas nos heróis masculinos, sem que ali apareçam mulheres em lugares importantes das hierarquias sociais, por isso fontes escritas devem ser revisitadas com olhares que perpassem o limite do texto escrito, refletindo sobre a amplitude de tratamento que pode ser dada e comparada a essas fontes. De acordo com Chartier (1988), é feito um recorte de determinados acontecimentos do real, e depois a partir de uma forma literária esses recortes são expostos. Ocorre, portanto, uma ficcionalização da realidade, mas a realidade está encaixada dentro das palavras, inserida na política de um discurso crítico, o qual visa necessidade de determinadas transformações serem feitas dentro da sociedade.

É importante os escritores e os poetas sejam vistos como produtores, seres históricos que não se desvinculam de seu tempo e nem de seus semelhantes, eles escrevem sobre a realidade da qual fazem parte, ou seja, os episódios históricos que vivem: os traumas, as fraturas, os silêncios, as reticências e os fragmentos como declara Seligmann (2005). A obra literária tem um papel importantíssimo, como produto social ela é capaz de interferir na realidade, modificando-a, pois nos leva às reflexões, pensar e questionar sobre a condição social do ser humano e isso, conseqüentemente, acarretará em mudanças nas práticas sociais.

Como observa Bosi (2002) em seu livro *Literatura e Resistência* que dialoga com teóricos importantes tais como: Croce, Hegel, Gramsci, Carpeaux e Adorno. Alerta-nos que o exercício dessa atividade crítica, pode ajudar nas ações contra as forças repressoras, dominações ideológicas, elaborando

um olhar apurado que envolve as situações de impacto coletivos, das quais essas narrativas, essas obras de ficção, precisam mostrar as tensões entre a história e as outras formas de narrar os mesmos acontecimentos históricos.

Conforme Chartier (2001), o papel do intelectual é contribuir para a construção de um espaço crítico no qual as pessoas façam uso público de sua razão. A posição hegemônica está em jogo devido à originalidade de cada pensamento. A Literatura tem a possibilidade de reconstruir a realidade, pensando na produção e na recepção, pois o leitor também está preso em um momento histórico.

A escritora Gayl Jones quando escreveu o seu poema *Song For Anninho*, nos revelou uma nova face da história brasileira. Ao narrar a história de Zumbi e de seus companheiros, apresentou outro modo de entendermos as nossas raízes, nossa cultura e a nossa história. A partir dessa leitura podemos construir uma consciência crítica a respeito do povo brasileiro.

O poema é um tributo à memória de Palmares, um estado africano do século XVII, localizado na Serra da Barriga entre Alagoas e Pernambuco, no Brasil. Em 1670, Palmares teria entre vinte e trinta mil habitantes. Seu chefe (rei) chamava-se Zumbi, a existência de Palmares perdurou por quase cem anos, o Quilombo estava sob o ataque das forças coloniais portuguesas. Até então, a maioria das narrativas históricas foram baseadas em um registro fornecido pelas forças coloniais invasoras, mas o texto de Jones (1981) se diversifica dos demais, dando sentidos novos a Palmares.

A narrativa (canção) dedicada à Anninho, o qual fora um dos soldados do rei Zumbi, tem o tom, a estrutura e as repetições íntimas, semelhantes às mesmas características de canções do blues. Muito lirismo e resistência permeiam essa canção. Almeyda, a protagonista, torna-se uma cantora de blues, forma musical originada no extremo sul dos Estados Unidos em torno do fim do século XIX, que se desenvolveu a partir de raízes das tradições musicais africanas. O poema, metaforicamente, é uma canção que Almeyda entoa sua história de amor, durante um tempo de batalha, repetindo todo o momento a dificuldade de manter vivo o amor, em um ambiente tão duro. Muitas canções clássicas de blues também transmitem essa mesma ansiedade contida na canção feita para Anninho.

O poema-canção enfatiza a ambiguidade e a complexidade das relações humanas. Cantar em meio à resistência de Palmares, produzir uma voz capaz de comunicar a esperança e a força necessária para resistir a tantas batalhas e ainda tentar desesperadamente, expressar seu amor, em meio à toda devastação e perseguição, é, sem dúvida alguma, algo inovador.

Almeyda ressalta a brutalidade dos colonizadores na sua canção, apela para a necessidade de relatar a história de maneira verdadeira, evitando assim a natureza enganosa das histórias europeias, escritas apenas por conquistadores. Tudo que os palmaristas têm são suas memórias e esses soldados planejam escrever essa história a sua maneira, mas Almeyda também cantará sua versão. Para evitar a má interpretação, a narradora incluirá o nome dos negros, mesmo dos traidores como o de Ganga Zumba, mas dos caçadores de escravos e dos conquistadores, não constarão da sua versão. Conforme testifica Coser (2005) todos eles deixarão de ser nomeados: os chefes militares, os governadores e vilões como Domingos Jorge Velho, pois como raciocinou Almeyda, eles mentiram sobre os negros nas versões deles abalando os códigos de ética e transformaram seus feitos covardes em atos nobres, não merecendo de forma alguma serem nomeados por ela.

Almeyda ruma a linguagem que será usada para contar a história de Palmares, ela inventa a própria linguagem, palavra por palavra, como ela mesma destaca, serão as mesmas palavras, mas com outro significado - o híbrido, linguagem que habita o Quilombo - a língua dos nativos com o colonizado, seria a interconexão: influências portuguesas, africanas, norte-americanas. O que exemplifica bem esse processo de interconexão é o caso de Zibatira que fala línguas que Almeyda não conhece, mas mesmo assim entra em contato com elas. Essa é a rearticulação de uma nova canção, utilizando uma nova linguagem que fala de frustrações, contrapõe-se à imposição linguística que a escravidão trouxe para os que foram escravizados. Cantar em primeira pessoa é testemunhar a colonização e a escravidão, é o ponto de vista do subalterno, compartilhando a ideia contida em Spivak (2010) que discorre sobre a importância da mulher ter voz e falar por si mesma, agenciar esse espaço social é o papel da mulher negra como intelectual, e Jones (1981), faz isso, rearticulando a canção-poema, imagina

o espaço, o leitor e canta para que ele possa ouvir o que foi silenciado por muito tempo.

Como nos alerta Bernd (1988), Almeyda enuncia um discurso de primeira pessoa que se faz presente por um eu enunciador que se quer negro, que assume a sua condição de mulher negra. Ela exprime o seu modo de ver e sentir os acontecimentos no Quilombo e reivindica um espaço que ainda é negado as mulheres afrodescendentes. Quando Almeyda se dispõe a contar sua própria história, acaba reescrevendo o seu passado e no bojo dessa narração, reconta a história dos habitantes do Quilombo.

Jones (1981) recupera muitas vozes quando conta sua versão desse episódio, mostrando que devemos buscar o passado para rememorar nossos heróis e recordar suas ações excepcionais, para que não sejam esquecidos. Tudo o que fizeram com Zumbi e seu exército não passaram de tentativas de controlar o espírito imortal de luta que eles possuíam, mas não obtiveram sucesso, já que seriam incapazes de destruir essa fibra, pois Zumbi dos Palmares e seus generais eram negros valentes e corajosos.

A literatura aqui é tida como aquela que reescreve as histórias, contextualizada e criticamente, de acordo com o pensamento contemporâneo. Tem como objetivo pensar o conhecimento histórico, como um processo interpretativo. De acordo com Hutcheon (1991), devemos considerar que tanto a Literatura como a História são “construções humanas”, discursos que trazem grandes contribuições e significados, para essa pretensão de verdade, ou seja, é no momento em que essas duas naturezas discursivas se encontram, é nessa linguagem comum que nasce uma interpretação de novas possibilidades.

O resgate da memória através da narrativa reforça a tradição e a história nacional e ainda contribui, para conferir à comunidade negra a condição de pertencimento e poder. Palmares tornou-se um símbolo de força que sempre impulsionará as lutas pela liberdade, pela justiça social e racial. A perda de território marcou o início da caminhada dos afrodescendentes e essa perda funciona como um elemento forte para identidade cultural. De acordo com Rogério Haesbaert (1994), o território nasce com dupla conotação: material e simbólica, sendo que em ambas as acepções têm a ver com o poder tanto no

sentido de dominação, mais concreto, como também no sentido mais simbólico, de apropriação e de dominação. Essa carga simbólica carrega as marcas do que foi vivido e o seu valor. Todo esse processo se dá de forma diaspórica para os africanos.

Para sustentar nossas colocações sobre as questões diaspóricas, partimos das reflexões de Bruneau e de Hall a respeito da diáspora. De acordo com Bruneau (1998) a diáspora é: “dispersão de uma etnia ou conjunto disperso dos membros de uma etnia”. (p. 5-6). E na concepção de Stuart Hall, a diáspora fundamenta-se no conceito de “deslocamento físico, de uma região para a outra, de um continente para o outro - o que caracteriza o fenômeno da escravidão”. (HALL, 2005 apud AUGUSTONI, 2006, p. 122).

A história dos negros iniciou-se, portanto, por uma trajetória diaspórica. Uma diáspora forçada. Foram coagidos a um exílio, arrancados de sua terra, obrigados a esquecer de sua língua, sua cultura e sua identidade. Os negros tiveram:

Toda coletividade etnocultural irradiada para fora do seu meio original. (...) Os traços comuns às diferentes diásporas, são, primeiramente, uma identidade etnocultural que se exprime por uma comunidade de crença, língua, modo de vida, e provém de uma fonte territorial e de uma história localizadas num espaço de referência que está na ideologia do conjunto, pátria comum... Paraíso perdido (BRUNEAU, 1998, p. 6-7).

Muitas tensões são geradas por esse deslocamento forçado, pois é uma experiência colonial traumatizante, a perda desse território tanto em termos de espaço e cultura é impactante. Nesse território múltiplo, os sujeitos que o construíram e suas subjetividades, suas produções de significados foram marcadas pela História e pela literatura.

Em relação à desvalorização que foi dada ao homem negro, à forçosa perda de sua identidade, ao rebaixamento a que eles foram submetidos, ou a maneira como os negros foram apresentados durante o período da escravidão percebemos que tudo estava de acordo com as conveniências e interesses políticos da época. Para tal compreensão, destaco as palavras de Hall:

Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de *diferença*. (HALL, 2005 apud AUGUSTONI e VIANA, 2010, p. 202, grifos do autor).

As práticas diaspóricas também faziam parte dos rituais feitos em Palmares, como a prática de manutenção dos laços comunitários e de resgate da identidade outrora perdida. É a prática da alteridade, tornam-se uma sociedade de acolhimento, como afirma Bruneau (1998): “a diáspora como uma construção social visando estabelecer e manter laços entre populações migrantes, que se acreditam provenientes de uma mesma origem, real ou mítica, apresentando por isso características próprias” (p. 8-9).

Esse território simbólico e funcional é o lugar onde os heróis palmarinos deveriam descansar após a morte, ou seja, enterrar os seus corpos. Na concepção de Haesbaert (1994), o território funcional e simbólico seria um local onde exercemos domínio sobre o espaço, tanto para realizar funções como também para produzir significados. O território funcional está ligado às funções, aos recursos como proteção e abrigo: o lar, lugar de repouso. E o simbólico está ligado à produção de significado: a identidade. No poema, Almeyda, deseja unir-se com a terra-o território, ela narra sua história aliada à de Palmares, para Zibatira uma índia curandeira:

I wanted my body to become
one with earth,
to become the earth.
And I saw it do so, Anninho,
the earth, the earth was me.
The flesh of the earth was my flesh. (JONES, 1981, p. 3).

Eu queria que o meu corpo se tornasse
um com a terra.
E eu vi isso acontecer também
a terra, a terra era eu.
A carne da terra era minha carne. (JONES, 1981, p. 3, tradução
nossa).

No texto poético há uma índia curandeira, Zibatra, conhecedora das ervas e de uma imensa cultura passada pelos seus ancestrais, ela é quem cuida de Almeyda e ouve a versão de sua história sobre Palmares. Essa versão da história, como destaca Bosi (2002) tem por finalidade preservar as crenças e os valores de um grupo:

This is plant is Ipecacuanha that I rub on you...
A fast cure; and its odor brings back memory
And replenishes desire...(JONES, 1981, p. 9).

Esta planta é Ipecacuanha que esfrego em você...
Uma cura rápida, e o cheiro dela traz a memória de volta
E repõe desejo... (JONES, 1981, p. 9, tradução nossa).

Anninho, Almeyda e também estão submetidos aos trajetos diaspóricos juntamente com a coletividade quilombola, além de muitos ali serem ex-escravizados, passam por uma longa jornada até chegarem ao Quilombo, muitas eram as caminhadas que tinham que fazer até conseguirem encontrar lugares seguros para a construção de novas habitações:

At the new Palmares, we'll
trade manioc and hide
for houses, and ride through these mountains. (JONES, 1981, p. 89).

No novo Palmares, nós
comercializaremos mandioca e esconderemos
por cavalos e cavalgaremos através destas montanhas.
(JONES, 1981, p. 89, tradução nossa).

Eles querem contar, narrar, sua história, sobre o Quilombo dos Palmares, querem juntos entoar uma nova canção, enquanto seguem sua jornada. E à medida que Almeyda narra essa história, forma-se um quebra-cabeça como nos explica Seligmann (2003) que pouco a pouco, por meio de detalhes, a

experiência traumática se torna nítida e através da canção reconstrói-se essa história:

This earth is my history, Anninho,
none other than this whole earth.
we build our houses on top
of history. (JONES, 1981, p. 5).

Esta terra é minha história, Anninho,
Nem mais nem menos que
Nós construímos nossas casas em cima do topo da história (JONES,
1981, p. 5, tradução nossa).

Almeida ao reconstruir essa história em consonância com Seligmann-Silva (2003) quer salvá-la do esquecimento, precisa denunciar as barbáries e atrocidades cometidas contra os quilombolas. Conta sobre as crônicas que serão escritas narrando as guerras dos Palmares no acerto de contas, fala sobre zumbi ser o único homem temido por ela. E destaca que a imortalidade dele não poderia ser tirada, mas que os soldados portugueses em suas versões transformam heróis em vilões:

We'll write his chronicles in wars against
them, and in settling of accounts.
Ah. They think they can kill his immortality.
While I'm out writing his immortality.
While I'm out writing his chronicles in
expeditions against the Portuguese,
you'll stay in the new place, writing
his chronicles to hold against theirs.
You see how they transform heroes into villains,
and noble actions into crimes, and elevated
codes into venality?
"I'll write your chronicles, Anninho."
He laughs. (JONES, 1981, p. 78).

Nós escreveremos suas crônicas em guerras contra
eles, e no acerto de contas.
Ah. Eles pensam que eles podem matar sua imortalidade.
Enquanto eu estou longe escrevendo suas crônicas em
expedições contra o Português,
você estará no novo Palmares escrevendo

crônicas dele para manter-se contra as deles
Você vê como eles transformaram heróis em vilões.
e nobres ações em crimes, e elevados
códigos em venalidade?
“Eu escreverei suas crônicas, Anninho.”
Ele ri. (JONES, 1981, p. 78, tradução nossa).

O relato dramático sobre Palmares perpassa como elenca Seligmann (2003) pela lembrança do extermínio de muitos, pelos traumas e pelas dores, mas também é movido por fé, esperança de liberdade e amor. É por amor que Almeyda sobrevive para contar a história de luta e persistência em favor da liberdade dos palmarinos:

“We should go on, Anninho” (JONES, 1981, p. 18)

“Devemos continuar, Anninho” (JONES, 1981, p. 18, tradução nossa).

Como observamos a obra em análise mostra a importância de uma nova forma de olhar, para esse sujeito negro que está sempre à margem. A autora almeja a construção de uma nova identidade, para os negros e deixa claro o sentimento de exaltação um grupo honrado de pessoas. Podemos dizer que ela faz muito mais do que reivindicar um mero reconhecimento, ela resiste ao logo dessa história, juntamente com seu povo e busca reapropriação de um espaço existencial que lhe sejam próprios.

REFERÊNCIAS

AUGUSTONI, P. & VIANA, A. L. A identidade do sujeito na fronteira do pós-colonialismo em Angola. *Revista Ipotesi*, Juiz de Fora. v. 14, n. 2, p. 189-205, jul./dez. 2010.

AUGUSTONI, P. Signos do Atlântico Negro em trânsito: algumas vozes da poesia de língua portuguesa contemporânea. In: ALBERGARIA, E., RIBEIRO, G., BRUNO, R.

(Orgs.) *Vozes (além) da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas*. Juiz de Fora: UFJF, 2006. p. 119-133.

BERND, Zilé. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRUNEAU, Michel. *Espaços e territórios de diásporas*. Tradução Lucy Magalhães [s.l.], 1998.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CHALHOUB, Sidney & PEREIRA, Leonardo A. de Miranda (orgs). *A História Contada: Capítulos de História Social da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHARTIER, R. *Cultura Escrita, Literatura e História*. Porto Alegre: Artmed, 2001.

_____. *História cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: DIFEL/Bertrand Brasil, 1988

COSER, Stelamaris: Imaginando Palmares: a obra de Gayl Jones. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 629-644, set-dez. 2005.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

_____. *Os condenados da terra*. Tradução Enilce do Carmo Albergaria da Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

GLISSANT, Édouard. *O pensamento de tremor*. La cohée du lémentim. Tradução Enilce do Carmo Albergaria da Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Gallimard, UFJF, 2014.

_____. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução Enilce do Carmo Albergaria da Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

HAESBAERT, R. O mito da desterritorialização e as “regiões-rede”. *ANAIS DO V CONGRESSO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA*. 1994. Curitiba: AGB, pp. 206-214.

HALL, Stuart. *Da diáspora*. Tradução Adelaide La Guardia Resende. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

JONES, Gayl. *Song For Anninho*. Boston: Beacon Press, 1981.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org). *História, Memória Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: ed. Unicamp, 2003.

_____. ADORNO. 2003 ed. São Paulo: Publifolha, 2003.

_____. *O LOCAL DA DIFERENÇA: ensaios sobre memória*. 2005 ed. São Paulo: Editora 34, 2005.